POEMAS Y ENSAYOS ÁNGELA SEGOVIA **GERARDO DENIZ**
GERMÁN CARRASCO **JIMENA SCHERE**
LAURA JARAMILLO **MARTÍN GAMBAROTTA**



El lenguaje es la mercancía más barata

Martín Baigorria

Ready (Arrebato, 2012) y *Hacía un ruido. Frases para un film político* (Contrabando, 2016) son los dos libros más recientes de María Salgado (Madrid, 1984). Su mérito principal es el modo en que aparecen reelaborados distintos aspectos de la experiencia social o política más inmediata: ya sea la crisis económica en España o las protestas contra los partidos mayoritarios responsables del ajuste europeo, cada uno de esos momentos lleva a Salgado a redefinir los procedimientos y materiales de su escritura. Si bien este interés está asociado a una lectura de la poesía argentina de los noventa, sus composiciones no dejan de recurrir a otras herramientas estéticas. Esa variedad de estrategias supone un distanciamiento frente a toda concepción orgánica del hecho literario; las nociones habituales de unidad formal quedan reducidas a las prerrogativas de un viejo mito idealista, en favor de la heterogeneidad y las técnicas de apropiación textual como principios compositivos. Se hace inevitable entonces la asociación de esta obra con el conceptualismo norteamericano -"el contexto es el nuevo contenido" dirían Kenneth Goldsmith y sus adláteres- pero la poética de Salgado le confiere a este planteo algunas inflexiones que conviene repasar en detalle.

Ready podría funcionar así como un primer libro; una apuesta inaugural en la que se ven desplegadas las bases de un proyecto literario. Si en sus publicaciones anteriores la lectura del contexto aún aparecía de manera dispersa, sólo en *Ready* esa lectura encuentra un principio de elaboración poética más desarrollado. Para visualizar esto, hagamos un repaso de la coyuntura dentro de la cual se escribe este libro: con la crisis financiera de 2008 la generación de Salgado, la generación de españoles nacidos en la primera mitad de los ochenta, ha llegado definitivamente a su mayoría de edad; entre los jóvenes las ilusiones de bienestar material quedan desplazadas por los contratos basura y el desempleo, mientras que los grandes partidos políticos se someten a los dictados de Bruselas y Berlín. Sucede entonces algo previsible: cuando la soberanía económica y política comienza a tambalearse, también se empiezan a desdibujar las identidades sociales. Volverse adulto en la Unión Europea ya no es lo que era antes, y el libro de Salgado toma nota de esa circunstancia. Si en el relato tradicional de formación el pasaje a la adultez suponía el acceso a la identidad burguesa, en *Ready* el momento subjetivo apunta a la pérdida de identidad y el desclasamiento: "todo lo que quiero cuesta con suerte unas monedas / pero no lo voy a comprar, lo voy a perder". En otros casos, esa destitución subjetiva aparece también como una experiencia de dislocación corporal:

del tórax va cesando la tensión
desdibuja su detalle la boca, se sonríe
mientras va remitiendo su problema motor

el líquido del miedo al fin
derrama

Como puede observarse, el uso del hipérbaton sirve para enfatizar ese momento de no-reconocimiento al nivel de la sintaxis. Los textos del libro parecieran ser así fragmentos de una es-

tructura lingüística previamente desbaratada o desordenada a propósito. De hecho, ya desde una primera lectura lo primero que salta a la vista es la escasa homología formal entre esos fragmentos: encabalgamientos abruptos, sintagmas inconclusos, anáforas minimalistas, yuxtaposiciones paratácticas, o el uso de elementos retóricos asociados a la oralidad como la elipsis y el anacoluto. Otras veces esa anti-retórica funciona a la manera de Duchamp, como si los elementos verbales aparecieran constantemente extraídos respecto de su contexto lingüístico original, para luego ser reorganizados en otra estructura más inestable.

Este déficit de homogeneidad estilística es coherente con una experiencia histórica: el desclasamiento, la pérdida de una identidad de clase, supone una pérdida de identidad a nivel del lenguaje. Desde esta misma perspectiva, el discurso poético aparece concebido como un objeto material sometido a las reglas del capitalismo global:

la poesía es barata, su echura irregular
made in taiwan, made in Bulgaria, agua ilegal del desagüe
made in Madrid / Madrid is made in rep. dominicana

¿Cuál es el diagnóstico ofrecido por estos versos? La inestabilidad formal en *Ready* -su "echura irregular" (sic) – aparece remitida a una situación de producción concreta ("made in..."), mientras que el uso del inglés se vincula a otra determinación material: convertida en lingua franca, la producción lingüística o cultural –el reino de las esencias intelectuales– es otro momento en la geopolítica del capital. La conciencia poética asume así las condiciones del trabajo precarizado: el lenguaje es la mercancía más barata; ambas instancias son objeto de una misma negación –inherente a la expansión del capital– tendiente a invisibilizar y desarticular al máximo sus modos de existencia previos ("agua ilegal del desagüe"). Ahora bien, al aplicar ese diagnóstico a la realidad del trabajo con el lenguaje, o lo que es lo mismo, al asumir esa negación y convertirla en una determinación esencial de la escritura, Salgado invierte drásticamente su sentido: como veremos, el desmantelamiento de cada acto lingüístico, su desguace sistemático como objeto de intercambio, es la premisa necesaria que le permite poner en primer plano su uso y alcances colectivos; si esto último no queda marcado en varios niveles compositivos, su carácter social queda invisibilizado y su historicidad negada. Es desde esta perspectiva muy concreta que, para Salgado, "el contexto es el nuevo contenido".

Este planteo se vuelve aún más contundente en *Hacía un ruido. Frases para un film político,* texto compuesto por dos plaquetas editadas entre 2013 y 2015. Vale la pena subrayar el paso de una obra a la otra: si en *Ready* se buscaba dar cuenta de un cambio en el plano subjetivo a partir de un nuevo contexto económico y social; en *Hacía un ruido* se trata de captar una transformación a nivel colectivo mediante la puesta en escena de las discusiones organizativas surgidas en España con las movilizaciones del 2011; ese conjunto de protestas desarrolladas a través de asambleas y redes colaborativas que en medio de los choques con la policía plantearon una ruptura con el sistema de partidos tradicionales.

Vemos así cómo un conjunto de preguntas que ya estaban en *Ready* -¿qué lenguaje utilizar? ¿Cuál es el sujeto de ese lenguaje?- adquieren una nueva dimensión al ser proyectadas ahora al terreno de la práctica política. Esa ampliación de perspectiva requiere una diversificación de estrategias estéticas y a la vez una profundización de la concep-

ción materialista esbozada en su libro anterior: si en *Ready*, Salgado partía de la poesía argentina (los autores de los noventa, Ricardo Carreira), en *Hacía un ruido* se recurre tanto al agit-prop de José Luis Castillejo como al conceptualismo, a la vez que adquiere mayor peso la experimentación visual y la oralidad performática. El resultado podría ser la libreta personal de un activista, presentada bajo la forma de un collage discursivo en el que se agolpan mails personales, traducciones de poemas, discursos asamblearios, croquis asociativos, consignas callejeras, entrevistas "intervenidas", etcétera. En detrimento de la esfera privada, predomina el registro del mundo social: los momentos fugaces de un diálogo o un discurso, reuniones entre conocidos, preguntas de periodistas anónimos... En el plano visual más inmediato este registro documental sugiere una homología entre las voces de la multitud y la resistencia del texto a adoptar una forma pre-establecida; de hecho, muchas de estas composiciones desarrollan una reflexión constante alrededor del cuerpo político concreto, la forma histórica necesaria que en un determinado momento deben adquirir los significantes colectivos ("pueblo", "gente", "chusma", "ciudadanos", etc.).

Esa reflexión sobre las formas de la representación política no se agota sin embargo en una serie de enunciados puntuales ni posee una retórica preestablecida. Más bien todo lo contrario; la tesis según la cual "el lenguaje es la mercancía más barata" lleva a Salgado a trabajar de manera simultánea con sus tres dimensiones -lo visual, lo textual, y lo sonoro-; tarea que no sólo presta atención a la materialidad "interna" de la frase o el verso sino que incorpora la materialidad de la enunciación: la disposición gráfica, el rol de la tipografía, los espacios entre cada texto, etcétera. En este punto, una de las cuestiones a tener en cuenta es el modo en que este trabajo de apropiación textual hace desaparecer las jerarquías convencionales entre los enunciados. Esto puede suceder de varias maneras; ya sea mediante la eliminación de la autoría original (borrando la separación entre voz propia y ajena), mezclando lo ficcional y lo documental, lo oral y lo escrito, o a través de ampliaciones tipográficas y versos que invaden el espacio de una página a la otra. Estos procedimientos generan una alteración permanente en las asociaciones semánticas más previsibles, mientras que por otro lado el carácter heteróclito y la dispersión general de los textos enfatizan la circunstancia constructiva: cada una de estas composiciones se lee como el resultado volátil de una discusión social, a la manera de un conjunto de intervenciones tenuemente conectadas entre sí.

Pero este des-dibujamiento de las convenciones discursivas repercute también al nivel de la frase. Algunas de sus implicancias más importantes son la suspensión de las diferencias usuales entre prosa y verso; con la eliminación de la puntuación y sus efectos concomitantes en el ritmo y la sintaxis:

no hay ya feminidad. Ya no hay literatura. No hay ya mujeres. Un avión va a caer. Un avión va a caer. Un avión va a caerse y es el único que no grita reverte. Es el único que no se ha leído y que no grita. Es el último de una casta de escritores que no gritan. Es el último de una casta de escritores que no gritan sino que aprietan los dientes y caen con su nombre entre los dientes. Y se estrellan. Como valientes bien constituidos o en su defecto un abuelo vestido bien tradicional en un paseo de Benidorm o un ir a ver mujeres en la barra larga donde de noche se apostan los hombres apuestos a ver pasar. A no ver pasar. A ver las pasar. A ver las no pasar. Fantasmas. Mira que ir a morir. Mira que ir a morir en un avión lleno de gente que si no grita porque cae aplaude porque aterriza. Reverte. Esa manera de la gente de estropear la historia de la literatu-

Mira que ir a morir en un avión de gente entre la gente. ra que ir a aterrizar y esperar a tu maleta en la misma rrea de maletas por la que una y otra vez circulan las aletas iguales de la gente. Esa manera, reverte, de morir tre un montón de despotenciados votantes potenciales Podemos que podrían haber leído prosa de hoteles de ujeres sin haber comprendido nada de nada de nada tu manera de caer o aterrizar o recoger la maleta en la nta de maletas y están ahí estropeando el cuadro de la solación. De la depravación. De la feminidad. Mujeres tropeando cuadros estropeando la femineidad.

Esta escena es puro devenir onírico hecho con ingredientes de bricolaje. Es importante retener los tres primeros enunciados con que se abre el texto -"no hay ya feminidad. Ya no hay literatura. No hay ya mujeres"- o como se decía unas páginas antes del libro: no hay sujeto ni lenguaje porque "ya no existe el país de la Alta Literatura" y "su burguesía languidece". ¿Cómo hacer entonces una crítica de la ideología española? En este pasaje puede verse cómo la tesis "el lenguaje es la mercancía más barata" funciona también en la selección de los contenidos. La escena está tomada de una entrevista al escritor Arturo Pérez Reverte (consignada al final del libro como uno de sus materiales). La referencia no es casual; "reverte" es el periodista del grupo Prisa convertido en éxito de ventas narrativo e integrante de la Real Academia, el gran logro cultural de la bonanza socialdemócrata. Y también su "mercancía más barata": como autor vendedor, "reverte" es otro material de saldo convertido en personaje dentro de un avión en caída libre; una sinécdoque caricaturesca de una sociedad enfrentada a la implosión de sus deseos de prosperidad. Pero más que un recurso entre tantos, esa alusión forma parte de una apuesta crítica inherente a esta poética: la reutilización de otros materiales discursivos supone un diagnóstico claro frente a los proyectos culturales dominantes, y es en este sentido también que para Salgado "el contexto es el nuevo contenido".

Volvamos ahora la mirada hacia nuestra coyuntura y resumamos algunos aspectos de esta obra desde la perspectiva de la poesía joven local. Yendo a la cuestión de las influencias, podría decirse que Salgado hace un balance diametralmente opuesto de la herencia noventista: si los autores locales apuestan por la intimidad o el costumbrismo; ella opta por la discusión social; si estos se inclinan por la sobriedad y la autocontención formal, la española busca cuestionar los formatos literarios establecidos; y si esta última amplía su trabajo con la sonoridad, en los textos argentinos impera un registro cada vez más monocorde... Por otro lado, ¿no hay en Salgado una vuelta más radicalizada hacia el materialismo de los noventa? Podríamos continuar con estas diferencias, pero en estos contrastes ya hay indicios suficientes para seguir con atención su obra. R